

**“GRAVITAMOS EN TORNO A UN SOL QUE NO SE VE”:
Rafael Cadenas y el *Satori***

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Salamanca

En el pensamiento budista, *satori* es el término japonés aplicado a un estado de iluminación a través del cual el individuo accede a comprender el sentido de la vida. Razón de ser del Zen, este instante se manifiesta como una epifanía, por lo que puede alcanzarse en un momento cualquiera de nuestra vida. Su carácter transitorio está estrechamente vinculado al Tao, que enfatiza la pureza del momento. Por su parte, se denomina *koan* a una pregunta, dicho o diálogo que revela aspectos inaccesibles a la comprensión racional. Uno de los más famosos es el siguiente: “Dos manos palmean y hay un sonido. ¿Cuál es el sonido de una mano?”. El *koan*, que allana el camino hacia el *satori*, está destinado a confundir los hábitos de nuestro pensamiento lógico para llevarnos a un nuevo estado de conciencia.

He comenzado la presente reflexión con algunos conceptos del pensamiento oriental porque éstos resultan especialmente pertinentes para entender la escritura de Rafael Cadenas, quien ha revelado su interés por el pensamiento taoísta en más de una ocasión. Así, en *Falsas maniobras* incluyó el poema titulado significativamente “*Satori*”, donde descubre la importancia de la búsqueda reseñada arriba en versos como los siguientes:

Boguemos.

Hay trirremes, nubes de insectos, una playa con un loro, cerca.

El tesoro nos aguarda.

Ha de ser en este instante.

Ya.

Relámpago.

[...]

¿Dónde está la botella, la botella con el mensaje?

Ahí, ahí va.

Atracar ahora, amarrar ahora.

En cualquier punto (pero que sea un punto).

Una orilla inventada.

Una gran oreja (Cadenas 1999: 66-67).

El poeta, que en uno de sus Dichos señala cómo “El principal Koan es la vida” (Cadenas 1992: 23), en “Beloved Country” sueña con un lugar vinculado al despojamiento taoísta:

País al que regreso cada vez que me he empobrecido [...].

Mi reflujo, mi fuente secreta, mi anverso real.

Ignoro el alcance de tu olor de especia, pero sé que has estado en todos mis puntos de partida, envolviéndome, Oriente solícito, como una ceremonia.

País a donde van las líneas de mi mano, lugar donde soy otro, mi anillo de bodas. Seguramente estás cerca del centro (Cadenas 2000: 121).

En relación a este texto, Guillermo Sucre señaló con su magistral agudeza: “Ese país (...) es *tao*: el camino innombrable e indefinible, siempre incierto pero que conduce, según el taoísmo, al verdadero centro, a la verdad como revelación; al *anverso real*, como dice Cadenas” (Sucre 1975: 353). Por su parte, Jason Wilson reconoce cómo, a lo largo de su trayectoria, “Cadenas (...) nos lleva hacia una meta extraliteraria, una pesquisa en las trampas de la mente que se acerca a la ascesis budista, donde el poeta se cuida de no autoengañarse en un difícil proceso de ‘despojarse del yo’” (AA. VV. 1999: 354).

El mismo autor reconoce entre sus escritores preferidos a los orientales —“Me interesa mucho el pensamiento vedántico,

el taoísmo, el zen" (Posadas 2003: 2) —, admiración que le hace aseverar en *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*: "Tal vez a los seres que no pertenecen a la ínfima minoría de los liberados, los *jivan-mutkas*, los Budas, sólo les está reservado, si tienen suerte, el regalo carente de prestigio, pero portentoso, de la normalidad. De la normalidad con sentido de asombro" (Cadenas 1998: 36).

Así se entiende que privilegie la mística oriental sobre la occidental por preconizar una "espiritualidad terrena", hecho que dio lugar al excelente ensayo homónimo de Gustavo Guerrero y que el propio Cadenas descubre en uno de sus *Dichos*: "Casi todas las místicas se fundan en la negación de lo que existe. ¿No es posible una *espiritualidad terrena*? Yo me niego a aceptar que la *creación* sea mala o simple peldaño hacia otro mundo o lugar de purgación. Este presente es todo" (Cadenas 1992: 55).

Por tanto, admirará aspectos de la obra de San Juan de la Cruz como su afán de despojamiento y de trascender la razón pero, al mismo tiempo, desconfiará del desapego al cuerpo que siempre mostró el carmelita, por lo que subraya: "Vivo en riña cordial con los místicos. Me parece que acendran tanto el proceso alquímico que casi rayan en irreligiosidad: sacrifican mucho de la naturaleza o de la cultura, y yo me avengo mal con exclusiones. Todo forma parte del mismo torrente" (Cadenas 1998: 53).

En esta situación, y puesto que el *satori* sólo se alcanza a través de la experiencia personal, la poesía de Cadenas se descubrirá como una descarnada revisión del yo que lo hace cambiar continuamente de estilo. En su deseo por lograr una expresión auténtica el autor ha pasado de la composición breve y simbólica de sus inicios a los poemas en prosa, verbosos y plenos de imaginación de su segunda etapa, seguidos de un nuevo y progresivo despojamiento que lo ha hecho finalmente sentirse especialmente cómodo en el terreno de los aforismos.

Esta conducta confiere gran libertad a sus trabajos pues, como él mismo reconoce, "nunca me he propuesto *escribir un libro*. Ellos nacen, como mis palabras, en el vivir cotidiano. Mi reflexión es fragmentaria. Los poemas son momentos. Anotaciones" (Cadenas 1983:

38). Se trata por tanto de una escritura cercana a la concepción del poema como *acontecer*, recogida por Sophia de Mello en un comentario perfectamente aplicable a la literatura de Cadenas: “Fernando Pessoa decía: ‘Me *aconteció* un poema’. Mi manera de escribir fundamental está muy próxima a este *acontecer*. El poema aparece hecho, como un dictamen que escucho y anoto” (Mello 2003: 187).

El poeta se descubre además como “un menesteroso del lenguaje” obligado a moverse continuamente en el límite del silencio. Como señala en *Anotaciones*: “El mundo está en un borde. Se necesitan palabras que golpeen, no necesariamente con estridencia. Pueden ser calladas: dejan una herida más profunda” (Cadenas 1991: 245). Su concepción estética se encuentra estrechamente vinculada a su forma de ver el mundo. Así se aprecia en “Ars poética” —“Que cada palabra lleve lo que dice/ (...) Quiero exactitudes aterradoras./ (...) Enloquezco por corresponderme. (...)” (Cadenas 1999: 81) —, así como en algunos versos de *Amante* —“[El poeta] Sólo quiere/ una voz/ sin tretas” (Cadenas 1991: 241) — y de *Gestiones*: “No quiero estilo/ sino honradez” (Cadenas 1999: 176). Veamos a continuación las diferentes etapas seguidas por Cadenas en su búsqueda del *satori*.

Una isla se descubre como un libro singular en la trayectoria del autor. Concebido originariamente en 1958 se publicó bastante más tarde, lo que dio lugar a que sus versos fueran revisados una y otra vez. En estos breves retazos de claridad se revelan algunas ideas centrales de la escritura de Cadenas como la defensa de la sensorialidad del instante y el rechazo a las abstracciones: “Si el poema no nace, pero es real tu vida,/ eres su encarnación” (1999: 23); “Me entrego a estas arenas donde el brillo rescata./ Aquí soy. Sin pensar” (27); “Se adhiere a su cuerpo buscando el molde antiguo./ Se reconoce enigma. Despide la irre realidad” (33).

Los ojos juegan un papel esencial en esta poética de la percepción. Siguiendo a Alberto Caeiro, que en *El guardador de rebaños* preconizó “Yo soy del tamaño de lo que veo” (Pessoa 1997: 67), el sujeto lírico de *Falsas maniobras* llega a presentir el *satori* en “Mirar”: “Veo otra ruta, la ruta del instante, la ruta de la atención,

despierta, incisiva, ¡sagitaria! (...) Ruta real con su legión de frutos vivos cuyo remate es ese lugar en todas partes y ninguna" (Cadenas 1991: 100).

La vista resultará asimismo fundamental en "Presencia" —"Deja que los ojos/ se recuperen de ti. (...) / Qué pretensión: darles lecciones a los ojos, / maestros / (...) "Tengo ojos, no puntos de vista" (1991: 117)—; en "Recuento" —"Un día, de tanto verte, te vi (...) / El extraviado sólo quiere ojos limpios, espejos simples para vivir" (Cadenas 1999: 96)—; y, especialmente, en "Rilke", de quien escribirá: "Sólo sus ojos querían" (188).

El poema en prosa cargado de sensorialidad adquiere su máxima expresión en *Los cuadernos del destierro* (1960). Como se aprecia en su famoso introito, el autor defiende a los austeros incluso en esta etapa signada por el barroquismo lingüístico: "Yo pertenecía a un pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes, silenciosos y aptos para enloquecer de amor. Pero mi raza era de distinto linaje. Escrito está (...) que su austeridad tenía carácter proverbial" (1999: 37).

En *Falsas maniobras*, probablemente el libro más marcado por el pensamiento taoísta, se produce un crudo enfrentamiento entre los diversos *egos*, como refleja un poema sin título que comienza, significativamente, con los siguientes versos: "Hace algún tiempo solía dividirme en innumerables personas (...) / He criado espectros enfermizos", y que concluye con el atisbo de una posible solución a esta esquizofrenia: "Tal vez el secreto de lo apacible esté allí, entre líneas como un resplandor innominado, y mi soberbia injustificada ceda el paso a una gran paz, una alegría sobria, una rectitud inmediata. / Hasta entonces" (1999: 57).

La idea se repite con múltiples formulaciones, entre las que destaca la de "Los dos inútiles": "El que he sido gesticula para que lo reciba en este instante (...) / He decidido dejarlo fuera (...) / Me limito a esperar en silencio al que vendrá" (Cadenas 1991: 97).

En una actitud que conjuga riesgo y honestidad a partes iguales el sujeto poético, que en "Vacío" describe su nueva realidad con una hermosa paradoja —"Solamente llevo lo que me he quitado"

(Cadenas 1999: 65) —, se define como un aprendiz de todo en “Mi pequeño gimnasio” y, continuando la estela del poema “Triunfo” de D. H. Lawrence que él mismo tradujo, agradece el fracaso por bajarle, teresianamente, “los humos de la propia estimación”: “Fracaso./ (...) Por mi bien me has relegado a los rincones, me negaste fáciles éxitos, me has quitado salidas./ (...) Gracias a ti que me has privado de hinchazones./ Gracias por la riqueza a que me has obligado./ Gracias por construir con barro mi morada./ Gracias por apartarme./ Gracias” (69).

Llegamos así a *Intemperie*, poemario en que el estado de vacío del sujeto poético queda reflejado a través de una imagen muy similar a la de “Una isla” —“Ya el delirio no me solicita. / (...) Soy un cuerpo. Me llamo tensión, debilidad, silencio, piel, nervio, olor, yerro. Me arrastro, toco hierba, me hago suelo. Lo inefable no me quiere” (1999: 75) — y que recuerda enormemente los siguientes versos whitmanianos: “Divine am I inside and out, and I make holy/ whatever I touch or am touch’d from,/ The scent of these arm-pits aroma finer than prayers,/ This head more than churches, bibles and all the creeds” (Whitman 1984: 326).

En este momento, la razón se revela insuficiente para aprehender la realidad y el poeta penetra en el espacio del enigma: “Con la palabra *materia* se le da otro nombre al misterio” (Cadenas 1992: 13). Así, a partir de *Memorial* el lenguaje se carga de paradojas que lo acercan a la mística: “Ni de ti eres dueño” (Cadenas 1999: 91); “¿Dónde estabas tú a mi lado?” (97).

En “Nuevo Mundo” presentimos por fin el *satori*, accesible a través de la unión erótica:

1

He quemado las fórmulas. Dejé de hacer exorcismos. Lejos, lejos queda el antiguo poder, mi legado [...]

8

Un fuego remoto me sostiene. De su aura roja tomo mis préstamos.
Pasadizo hacia la incandescencia, no admites plazos.

9

Orgía vegetal.

Una mujer desnuda se acuesta bajo la lluvia.

Texturas donde una ausencia se mira.

Caverna olorosa, condúceme [...] (85-87)

Aunque la búsqueda no está exenta de miedos y fracasos, poco a poco se identifican *Mujer*, *Poesía* y *Realidad* —“*Mujer*, la más despojada. Ardiente exactitud” (1999: 98) — para llegar a *Amante*, culminación en la que el *satori* se alcanza a través del amor: “Sólo tú misma en el acto. Extendida, carnosa, húmeda. Un temblor sin lapso, sin equívoco” (49). Este hecho ha sido destacado por Luis Miguel Isava: “Estamos en el tema central de *Amante*: la presencia. Ningún otro poema de Cadenas la alcanza con tal intensidad y plenitud. Casi se manifestó en *Falsas maniobras* en los poemas “Mirar” y “Satori”, y en algunos poemas de *Memorial*. (...) En *Amante* (...) la presencia irrumpe de forma definitiva” (Isava 1994: 270).

Los epígrafes ya prefiguran la lectura plural que se hace del amor en este poemario fundamental. Isava señala acertadamente la vertiente mística del mismo identificando en él etapas como la ascesis, la concesión del fundamento de la existencia al *otro*, la entrega, la supresión de la voluntad y el deseo, la negación del yo, la renuncia de todo soporte inauténtico, la revelación, la presencia de lo sagrado y la unión final (1994: 282). Los ejemplos de esta resolución feliz se repiten: “Llegas/ no a modo de visitación/ ni a modo de promesa/ ni a modo de fábula/ sino/ como firme corporeidad, como ardimiento, como inmediatez” (Cadenas 1999: 140); o, en otra ocasión: “Ahora,/ sólo hay/ aquí/ ya/ Un aquí embriagado/ en un ya de oro” (236).

Cuando se ha alcanzado el *satori*, el mundo deja de considerarse desde coordinadas humanas, lo que explica la despersonalización y

la expresión indirecta que predomina en *Gestiones*. Una vez obtenida la comprensión, no cabe sino la felicidad por haber alcanzado la Realidad-Mujer-Poesía en términos absolutos, en una situación que otros extraordinarios autores empeñados en búsquedas paralelas han denominado como “la fijeza” (José Lezama Lima), “lo numinoso” (Gonzalo Rojas) o “la magnitud cero” (Alberto Girri). Así se aprecia en los siguientes versos:

Retomo tarde el hilo.

Fueron muchos los años de desconexión a ella, la antigua, la nunca adornada. ¿Por dónde deambulaba yo, suspendido? [...]

Transparencia que levanté de lo más acosado como pieza cobrada en la tormenta.

Pero la palabra se escondía [...]

Los años han corrido y no dejé de registrar caídas. [...]

Ahora vuelves, amiga, y yo te recibo con presentes arrancados al verdugo que cela tu territorio (Cadenas 2000: 387).

Llego por fin al título de la presente reflexión. El poeta, que reconoce nuestra búsqueda colectiva de autenticidad —“Gravitamos en torno a un sol que no se ve” (Cadenas 1983: 111)— logra finalmente su personal *satori*: “Nada pides. Sabes que estás completo. Lo sabes con tu piel. Ni de ti eres dueño” (Cadenas 1999: 91).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *La poesía, la vida. En torno a Rafael Cadenas*. Caracas: FEHE-UCV, 1999.
- Cadenas, Rafael. *Anotaciones*. Caracas: Fundarte, 1973.
- _____. *Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- _____. *Dichos*. Caracas: La Oruga Luminosa, 1992.
- _____. *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1998.
- _____. *Antología*. Madrid: Visor, 1999.
- _____. *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1995)*. México: Fondo de Cultura Económica 2000.
- Guerrero, Gustavo. "Rafael Cadenas: en busca de una espiritualidad terrena". Madrid: Cuadernos Hispanoamericanos (558), diciembre, 1996, pp. 71-81.
- Isava, Luis Miguel. "*Amante: Summa poética* de Rafael Cadenas". Pittsburgh: *Revista Iberoamericana*, LX (166-167), enero-junio, 1994, pp. 267-288.
- Mello, Sophia de. *En la desnudez de la luz*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- Pessoa, Fernando. *Poesías completas de Alberto Caeiro*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- Posadas, Claudia. "Contra la barbarie de la propia estimación. Entrevista con Rafael Cadenas", en: *Espéculo* (23), marzo-junio, 2003, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/rcadenas.html>. [14-06-2010].
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975.
- Whitman, Walt. *Walt Whitman: Poetry and Prose*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.